

Polifonia dos silêncios

■ MASSIMO CANEVACCI *

*O suspiro (Wehende) escuta,
a ininterrupta mensagem que do silêncio se cria.*
(R. M. RILKE, Primeira Elegia de Duíno)

RESUMO

Estudo de carácter metacomunicacional voltado para a análise da complexidade da linguagem que comunica na ausência da palavra e, em consequência, dimensiona a potencialidade do silêncio. O foco da análise é a linguagem juvenil.

Palavras-chave: metacomunicação, polifonia, silêncio, juventude, linguagem

* Professor de
Antropologia Cultural
da Universidade La
Sapienza, Roma.

Traduzido por Regina Mara
Ramo Aneiros Fernandez

ABSTRACT

A metacommunication framework based study aiming the analysis of complexity in language as it communicates in the absence of words and, in result, situates the possibilities silence brings. The analysis is focused on youngsters' language.

Key words: metacommunication, polyphony, silence, youth, language

COSMÉTICAS SEMIÓTICAS

Existem tantos tipos de silêncios. Especialmente quando ao silêncio associa-se a subtração da palavra, os significados que veiculam tal ausência se fazem de uma multiplicidade ainda muito irregular dos muitos significados que as palavras “normais” podem veicular. Muitas vezes ao silêncio associa-se uma intensa dilatação do olhar ou sua total ausência: entre uma multiplicidade de olhos-olhares-olhadelas. Introduzir a polifonia do silêncio não é um paradoxo, então. Nem um oxímoro. A *polifonia do silêncio* introduz a complexidade da linguagem que comunica também – e às vezes, sobretudo – na ausência das palavras.

A relação entre silêncio e comunicação implica em alguns esclarecimentos:

- Comunica-se tanto quando se fala como quando se cala.
- Em ambos os casos, se metacomunica com expressões faciais, corporais, gestuais, tímbricas.
- Tal sobreposição lingüística da «linguagem silenciosa», contradiz, dilata, distorce o sentido das palavras nuas.

Ao longo desta trama se distende a polifonia do silêncio como terapia semiótica e agora «o corpo reveste a nudez das palavras». Os movimentos corporais são as roupas que as palavras vestem para colorirem-se, perfumarem-se, excitarem-se ou congelarem-se. Terapias. É sabido como as palavras escritas podem ser interpretadas por uma infinidade de modos, seguindo e perseguindo a tonalidade diferencial com a qual o leitor (assim como o escritor autor do texto) reveste e investe a nudez escrita. Daí os infinitos entre-entendimentos que uma frase nua pode provocar. E a tão extraordinária quanto infinita polissemia da escritura. Obviamente, o mesmo ocorre com a comunicação oral somando-se com o investimento emocional da presença física do outro.

A meta-comunicação comunica sobre a comunicação.

A «terapia semiótica» – ou aquele excesso a mais que entonação, olhares, gestualidade conferem à respiração – gira em torno dessas polifonias silenciosas. A polifonia do silêncio é cosmética.

Não existem regras universais do silêncio. As diversas culturas e por fim os diferentes contextos atravessados pelos sujeitos móveis exprimem indefiníveis multi-versos do silêncio. Por isso a atenção à escuta do silêncio não se concentra no órgão a isso predisposto (o ouvido), mas na multi-sensorialidade do sujeito. Visão, tato, olfato, paladar são portanto importantes na audição. Por conseqüência, a polifonia do silêncio é uma aporia para a lógica tradicional que deve ser atravessada – e não resolvida – afrontando as próprias regras

sintáticas. Ela leva incessantemente para uma mutação sensorial do sujeito. Que escuta com o olhar, vê com a pele, cheira com a boca.

A polifonia do silêncio, assim, implica não tanto a predisposição à escuta, quanto a modificar os sistemas perceptivos de todo o corpo sensível do sujeito. Dito de outra forma, romper o muro do silêncio não implica simplesmente em predispor os cinco sentidos para a atenção ordenada: implica praticar e experimentar transplantes contínuos e mutantes entre os sentidos para que – dos cinco – se façam associações fluidas multi-perceptivas e multi-sensoriais. Fragmentos sensíveis à escuta. Constelações expandidas do sentir, terapias semióticas.

Palavras nuas, vestidas e travestidas.

SURDEZ ADULTA

A relação entre o mundo adulto e a diversa complexidade dos mundos juvenis (cf. Canevacci, 1999) é, em geral, tão multividente quanto pouco disponível a essa prova polifônica. Geralmente a escuta adulta é monofônica e cristalizada, habituada – até condicionada – a reconhecer apenas alguns timbres: os próprios. Enquanto a mobilidade expressiva, os modelos culturais, os estilos de vida, as escolhas musicais ou expressivas, as terapias corporais, a fluidez estratificada dos códigos jovens baseiam-se em diferenças profundas nunca dadas de uma vez.

Este monologismo travestido de autoridade adulta torna-se particularmente ineficaz quando pretende pesquisar esse mundo jovem adotando os próprios códigos para revelar as (próprias) respostas. O questionário – sociológico e/ou jornalístico – é o exemplo mais banal desta restrição das polifonias juvenis colocadas dentro de gaiolas de ferro monofônicas. O questionário recolhe aquilo que já está inscrito na fórmula. Neste sentido, a lógica da revelação adulta é tautológica. A resposta está comprimida – e coagulada – na pergunta.

Desafiar e ultrapassar a surdez adulta significa também romper as simétricas tautologias: aquele sistema cognitivo calcificado através do qual o controle tipológico do mundo adulto se investe de ressentimento. E o «ressentimento» projeta – em um mundo jovem compreensível apenas enquanto classificável em gêneros – ansiedades, angústias, desejos insatisfeitos, paixões reemergentes de uma vida percebida neste ponto como apagada, ou quase. Uma vida que se sabe como deve caminhar para seu fim: consentir com aquele princípio de realidade que contribuiu para tornar objetivo e quase «natural», de transmitir como «lição-de-vida» às novas gerações. Enquanto que em realidade tudo isso é o resultado (na melhor hipótese) das próprias derrotas ou de progressivas adequações, de escolhas que contribuíram para transformar em moral aquilo

que é imediato. Em prescrição aquilo que é opção. Por tudo isso é necessário construir-se aquilo que se imagina como um mundo compacto e certo – aquele juvenil – como o próprio mundo adulto; enquanto tal uni-verso nos movimentos juvenis se apresenta como «multi-verso», assim como o in-divíduo se manifesta fluidamente como multi-víduo, a identidade como alguma coisa por atravessar e cruzar, muito mais que fixar e colar.

HIPERLOQUACIDADE JUVENIL

Os «outros-versos» da hiperloquacidade juvenil introduzem-se no fluxo polifônico do silêncio juvenil como um iniciando que se encontra de frente – imprevisto e imprevisto – com um deus inesperado.

Harpócrates encarna o deus do silêncio, mas de um silêncio muito atento onde não existe nenhum espaço para a distração. Um silêncio que não tem nada a haver com o torpor ou a narcose, vai além da palavra e da linguagem (...), um silêncio da espera que nasce no espaço potente do sono e abre às periferias, às margens, às bordas do mundo.

Assim, Giovanni Fiorentino introduz seu belo ensaio sobre o silêncio. Com um deus pouco conhecido, um deus «silenciado» de uma cultura – a greco-romana – que tem no *logos*, na palavra, no discurso o centro constitutivo do saber, do direito e da política. A *polis* de fato é discurso público e em público. Harpócrates, ao contrário, se distende nas periferias do cosmos e da urbe: se refugia naquelas que são as margens da subjetividade ou, como neste caso, se acompanha nas bordas geracionais. Imagino o contato – assíduo, doloroso, procurado, obrigado – entre um jovem e esse deus secundário. Um deus menor, aparentemente. Enquanto tal divino silêncio

fecha a boca e abre o ouvido, limita a palavra e abre o “sentir”, protege o rumor e gera “rumores”, transfere o centro e se reposiciona sobre as soleiras, no confim, para oferecer o olhar ao ausente, ao mistério, ao que não é visível (Fiorentino, 2003, 16-17).

O escutar¹ não se refere apenas à acústica e ao órgão a esta destinado, o ouvido. O escutar dilata a estética em sua mais profunda percepção corpórea: uma estética que «escuta» a filosofia não mais restrita ou circunscrita ao *logos*, pluraliza as ondas sonoras, coloca-se nos espaços liminares onde o já-ouvido é obsoleto e o não-dito deve agora chegar, ouça o olhar que gira para o invisível.

Imagino Harpócrates como um deus jovem intratável e rebelde.
Imagino que em todo jovem exista Harpócrates.

1. O verbo *sentire* significa ter sensações e impressões advindas de estímulos internos e externos fazendo-se uso dos cinco sentidos; também significa escutar e ouvir. Optamos pela tradução como escutar ou sentir a partir do contexto (esta e as demais notas são do tradutor brasileiro).

O ESPAÇO-CORPO ADORNADO

As dimensões espaciais são importantíssimas para introduzir a polifonia do silêncio juvenil: o que significa transitar do espaço doméstico (o quarto) para o espaço corporal, e para outros espaços nos quais se contextualiza a sua experiência. Por ora se procurará focalizar a tensão entre os dois primeiros espaços.

Existe uma atração – dificilmente cindível – entre decoração doméstica e decoração corporal por parte da grande maioria dos jovens contemporâneos. É preciso apresentar uma premissa: a decoração do quarto foi conquistada pelo estilo de quem lá vive (o jovem neste caso) apenas recentemente. Ainda nos anos 60 toda a mobília interior era consignada às decisões dos pais que tinham um absoluto direito à sobriedade estratificada pelas distinções sociais bastante claras. Com alguma exceção para o quarto das crianças (quando existia), o quarto dos irmãos – que em geral dormiam juntos – era aquele já arrumado e que não se podia modificar. O quarto era sua destinação como nos inícios dos romances de Kafka: o modelo tombava em cima com o peso da objetividade indiscutível.

Entre as primeiras «contestações» que caracterizaram a passagem dos anos 60 aos anos 70 existiu também este duplice módulo da decoração interna e externa: para os jovens da época afirmou-se a dupla exigência de individualizar os espaços separados do próprio quarto e de fazer simetricamente o mesmo com os espaços privados do corpo. Uma dupla decoração quarto-corpo autônomos como em recíprocas atrações. Manifesta-se a exigência conflitual de exprimir-se com uma multiplicidade de sinais para a unidade corporal (e depois também para um par, um grupo etc.) e para a unidade doméstica (quarto, estúdio etc.). Gírias, gostos, estilos, móveis, pôsteres, quinquilharias transitam nos dois cenários – corpo e quarto – em afinidade crescente. Já nessa fase o conflito com os pais é determinado ainda em grande parte por suas dificuldades em interpretar e aceitar tais códigos silenciosos e nervosamente hiperloquazes. Ia-se afirmando a polifonia do silêncio. Ao invés de discutir os grandes valores, as crises, os conflitos e a utopia que atravessavam as visões das novas gerações, os pais começaram, de repente, a «ensurdecem-se» e enfileirarem-se contra. O lugar da intimidade e da solidão (o quarto) torna-se cenário de conflitos por causa das excessivas disparidades dadas em todas as manifestações de autonomia.

Era apresentado Harpócrates.

Esse processo encontra-se agora muito à frente e de modo irresistível e irreversível. Frequentemente, aqueles pais que mesmo tendo participado daquela atmosfera de contestação não conseguiram adentrar nesses novos códigos, acabaram por escolher os caminhos da aceitação passiva (absolutamente a pior

porque coincide com o desinteresse e a impotência), do desinteresse desprezativo ou, mais raramente, da contraposição autoritária. Em todo caso, é de sublinhar-se a dificuldade de se colocar – da parte do adulto – dentro do ponto de vista sensorial do jovem. Daqui nasce o silêncio, ou mesmo a tendência a não querer discutir com os pais já que tanto se-sabe-que-não entendem, não escutam.

Quero afirmar uma discreta simetria entre a polifonia do silêncio de «coisas» e «vozes». Os objetos-fetiches que circundam as decorações doméstico-corporais – mesmo sendo hiper-loquazes – vêm desarticulados e inaudíveis pelo mundo adulto; e do mesmo modo, também as palavras mais tradicionais vêm sendo sempre menos trocadas para determinar o sentido recíproco do viver cotidiano. Os códigos das coisas e os códigos das vozes estão ambos a reconduzir ao universo da ordem significativa que somente é compreensível ou audível. Entretanto permanecem inaudíveis como coisas-vozes mortas e inexpressivas.

Harpócrates: à simetria entre vozes-coisas do jovem corresponde a assimetria entre defensivos códigos adultos e códigos juvenis horizontais.

O resultado é um assimétrico processo composto do aumento dos códigos colocados em circulação e da relativa diminuição de sua escuta, que pode conduzir ao bloqueio da relação. O jovem se sente não ouvido e, por fim, inaudível; o adulto, insignificante e impotente.

Aquilo que quero ressaltar é que muito freqüentemente o bloqueio da relação dialógica entre gerações surge depois que se torna sempre muito mais clara a incapacidade de saber dialogar com o estilo adolescente colocado a mostra. São as «coisas» inaudíveis que favorecem a surdez às vozes. Porque as coisas são vivas, são animadas, repletas de sentidos e de paixões, de biologia e biografia: contam as histórias dos jovens, inscritas na escolha que depois é incorporada na parede ou na pele.

O RITUAL DA LÍNGUA FURADA

É óbvio que, para um pai, o filho permaneça como um exemplo da inocência: ainda mais se deve compreender que a difusão dos *piercings* labial ou lingual (por exemplo) não é uma banal adesão homologante do filho(a) à moda imperante, mas alguma coisa muito mais complexa.

Em primeiro lugar, eles atestam um ritual-de-passagem. A diferença em relação ao passado ou a outras culturas é a seguinte: em tempos ou em contextos etnicamente diversos os ritos de passagem eram para classes de idade. Gerações inteiras enfrentavam coletivamente a transição para o mundo da adolescência ou do adulto seguindo rituais precisos. O ritual unificava toda a diferença, suspendia conflitos e distinções, unificava o corpo de toda uma geração para

favorecer-lhe o ingresso compacto ao estágio sucessivo. Os adultos tinham um papel fundamental nesse processo, seja como oficiantes (nos rituais religiosos), seja parentais (nas cerimônias profanas). Tinha-se o sentido de uma tradição que continuava seguindo os procedimentos dados ao longo do tempo pelas culturas e que modelava os jovens na sua unidade comunitária. Daí o princípio de identidade que era coletivo e determinado pelas grandes categorias sociológicas (classe social, cidade-campo, religião, sexo etc.).

Este modelo de rito está amalgamado na religião, no exército, no trabalho. E à frente da dissolução dos modelos ritualísticos unificantes e generalísticos para grandes classes de idade foi lentamente afirmando algo profundamente diferente. Algo disjuntivo. Uma complexa fratura simbólica que se vem esclarecendo no tempo.

Aquilo que se vem afirmando é algo muito mais desordenante e individualizante. É como se alguma pessoa – digamos «jovem» por comodidade, mesmo sendo este fenômeno muito mais dilatado – construísse o seu próprio ritual. Esta individualização do rito é um traço característico das novíssimas gerações. O atravessamento de uma zona liminal – antes da qual sobrevive uma condição «minha» julgada obsoleta e que depois da qual chegará uma nova condição ainda por mim ignorada – é decidido singularmente sem nenhum vínculo com os ciclos da natureza ou com os ritos da cultura. Na sua autonomia, um jovem decide cumprir este mini-ritual, que muitos outros ou ninguém ou qualquer um podem seguir, isso é relativamente indiferente.

Transformar-se ao furar a língua.

A passagem é feita na presença de um grande amor, de uma amizade para a vida, por atenções miméticas, para assumir o risco, para distinguir-se de. Tudo isto é significativo, mas por ora pode-se deixá-lo de lado. Aquilo que, ao contrário, salienta-se é outra coisa: no momento em que o metal fura a língua, a sua erotização não será mais a mesma. Uma nova trama conecta língua, *piercing*, boca e o corpo inteiro. O *piercing* fala: talvez não por estar semi-escondido entre a língua e o palato, mas sobretudo porque esta trama de orgânico e inorgânico – esta somatização do fetiche – aumenta a sensibilidade erótica no seu interior e lá onde se quer manifestar sobre o corpo do parceiro. A solicitação das zonas erógenas é acentuada seja no sentido de penetração e expansão que a língua adquiriu, seja do contato com o corpo do outro, do amante e, enfim, pelos contatos com outras zonas erógenas *pierçadas*² do próprio parceiro.

Assim, a inocente (por assim dizer) publicidade do filme *Thirteen* – na qual dois meninos de treze anos mostram a língua com *piercings* – é um declarado *outing*³ da inocência perdida e da despudorada exigência de mostrar um dos órgãos

2. Em conferência proferida na Unesp, campus de Araraquara, em abril de 2004, o professor Canevacci sugeriu o neologismo *pierçar* referindo-se à ação de colocar *piercings*.

3. Em inglês, *outing* significa excursão, passeio. Aqui significa declarar-se em público.

mais móveis e erógenos, armado de uma instrumentação com excelente capacidade erotizante ainda mais acentuada com esse tipo de prótese-estimuladora.

O *piercing* e a língua falam. São muitíssimo eloqüentes. Todavia a reação adulta é ainda aquela de se escandalizar e de se horrorizar com a dor incompreensível que o ato de furar deve comportar. É realmente singular a verdadeira «inocência» adulta de não conseguir entender que essa é a aposta em jogo. Inocência ou surdez. Cegueira. Tabu...

É óbvio que tudo isto vale também para tatuagens na região lombar, *piercing* nos mamilos ou nos genitais, carnificações: em geral, todo traço construtivista do próprio corpo é um sinal de que o jovem está dando a si mesmo às poucas pessoas que circulam por sua esfera íntima, talvez a algum círculo mais amplo de conhecidos. Aos adultos só resta arrepiarem-se, talvez porque nunca excluídos conscientemente da análoga possibilidade erotizante.

Esses mini-rituais são rituais-a-tempo muito individualizados e favorecem o trânsito subjetivo para uma nova zona ainda inexplorada. As modificações corporais instauram novas formas descentradas de semi-ritualidade autônoma, exprimem linguagens que são confundidas ou ignoradas no mundo adulto. São silêncios polifônicos.

Ao longo deste processo, as tradicionais distinções de classe e frações de classe, as dicotomias entre cidade-campo, macho-fêmea, público-privado, natureza-cultura, as classificações em subculturas, a noção de identidade unitária (imputada) se diluíram e se desbotaram. As novas composições cromáticas não são mais inteligíveis através das tradicionais palhetas. Também as cores são disjuntivas em relação ao passado (a «terapia»). A linguagem metropolitana contemporânea – e aquela dos jovens é por excelência resultado de uma metrópole comunicacional, material/imaterial e tendencialmente pós-dualista – comunica diferenças. A comunicação do corpo é produzir e difundir diferenças. Tal construção é atualmente constante e está sempre em movimento enquanto que as próprias identidades são móveis e fluidas. O corpo é polifônico porque produz, constrói e difunde diferenças através da multiplicidade de linguagens (códigos) somatizadas e tornadas explícitas.

A DANÇA DOS CÓDIGOS

O corpo decorado é um espaço móvel no qual se exprime a dança dos códigos.

O quarto cosmético é um corpo híbrido sobre o qual incide a polifonia do silêncio.

Tais linguagens jovens devem ser não apenas interpretadas. Dito de outra forma e melhor – o modo mais adaptado à interpretação-decodificação de tais linguagens não-verbais da parte do adulto é:

1. «dançar» esses códigos, que se exprimem segundo modalidades «outras» em relação àquelas já normalizadas, indícios/sinais que se coagulam segundo estilos estranhos aos domesticados;
2. «abandonar-se» à escuta silenciosa e às visões rítmicas emersas dos corpos/quartos; e,
3. «perceber» as diferenças lingüísticas e traduzi-las sem trai-las no próprio sistema simbólico.

Os códigos dançam: no sentido que não estão fixados ou colados nos significados determinados pelo vocabulário adulto. Quando um jovem repete os significados já consignados na memória, foi colocado (ou se colocou) na gaiola da ortodoxia em que resta apenas a liberdade de se adequar. Conformer-se. A memória é muito freqüentemente aceita como a arte da repetição e da uniformidade: uma ameaça do passado que a linguagem adulta repete obsessivamente em torno dos lugares da própria identidade como se devesse servir de forma para toda réplica sucessiva. A memória adulta não pode conter, sintetizar, congelar todos os significados possíveis que um código – um evento, um ritmo, uma visão – pode ter. Não se aprende da memória: às vezes a memória é coação a repetir o quanto foi negociado. A dança dos códigos significa que um jovem – ao invés de repetir – deve ser solicitado a inovar os significados decisivos em relação aos quais toda «geração» se encontra de frente. E normalmente os significados de palavras como liberdade, amor, trabalho, família, deus e assim por diante – quando o adulto procura transmiti-los – já são lugares numerados.

Dançar os códigos significa passar da repetição à inovação.

Da memória à amnésia.

O sistema perceptivo, ideativo, performático da música não pode permanecer parado. A passagem à degustação da música do passado é feita melhor quando alguém já experimentou a sua própria música. E tal música deve ser diferente da precedente, à pena da banalidade da repetição como adequação. Esse processo, que é claríssimo dentro da experiência de qualquer um, se fossiliza e se reifica quando se assume a escuta adulta normativa. E agora torna-se fácil entender que assim como meu pai ou minha mãe, e talvez meu irmão mais velho, não conseguem ouvir *rock*, o mesmo vale para o *rap*, o *techno* ou a música eletrônica.

Minha mãe – que amava música – afirmava que Bob Dylan era sempre igual. O que me fazia sorrir com um certo sentimento de superioridade. Depois o mesmo aconteceu comigo ouvindo meu filho que era aficionado pelo *The Cure*. Em certa medida fui literalmente «curado» por tal espiral. E aprendi a descentrar a escuta e perceber a sensibilidade acústica não-idêntica do filho, o conjunto desordenante de valores, estilos, colocações que estavam emergindo e

4. *Soundscape* significa panoramas ou paisagens de sons. Segundo Canevacci, o pesquisador indiano de antropologia econômica, Arjun Appadurai, cunhou os termos: *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *finanscapes* e *ideoscapes*. "Esses fluxos panorâmicos étnicos, de mídia, tecnológicos, financeiros, ideológicos têm o sufixo *scape* para indicar perspectivas de paisagens construídas culturalmente e não relações objetivamente dadas" (Canevacci, 1996: 24).

difundiam sonoridade escura (*dark*) em relação a um universo que parecia ser, ao menos para mim, claro. Em suma, ter conseguido ouvir *The Cure* significou repensar os tantos corações de trevas que se estavam ameaçadoramente adensando nos panoramas políticos ou não, e que tinham matrizes nos *soundscape*⁴ deslocadores.

A dança dos códigos não é imitar os movimentos «jovens». A antropologia ensina – na pesquisa de campo «etnográfica» – que é necessário colher o ponto de vista do outro e não «tornar-se» o outro. Essa é uma paródia da pesquisa que é bom sempre lembrar e submeter à crítica. A dialógica – a arte da escuta interna e externa – é momento decisivo a refinar e multiplicar as vozes que se interpenetram – que inter e intramovem-se – entre as duas subjetividades que constroem o sentido da pesquisa.

Algo de análogo e de tremendamente mais complicado acontece quando se dialoga com os jovens, sejam nossos filhos ou pessoas que invejamos ou que aceleram um sentimento indiscriminado e impreciso de ressentimento. A dialógica é uma dança dos códigos que se movem e removem entre o adolescente – segregado nos seus silêncios tanto quanto exposto nos seus colóquios silenciosos – e o adulto que renunciou esperar a chegada da palavra. Nesse caso, pode-se escolher colocar-se em um plano semiótico outro: aquele «seu», isto é, do jovem.

Acariciar a capa de um CD, correr os olhos sobre uma revista não habitual, ler ou reler Rilke. Entender o sentido da escolha de uma felpa.

Se há uma ansiedade que lembro agora com angústia é aquela que me assaltava quando entendi que meu filho tinha um problema e não conseguia falar comigo. Era tomado por uma ternura infinita e um sentimento de impotência que me levava a procurar docemente todo «artifício» para desbloquear a situação. Geralmente descobria que o melhor modo era aquele de adoçar o contexto ou de aproximá-lo. Sem enfrentar diretamente o problema com perguntas diretas e «sérias», do tipo de homem para homem: mas sondando o mar aberto. Algumas vezes partindo de intuições que pertenciam à minha experiência juvenil.

A inadequação de falar com uma garota. A frustração de uma escola feita mais para classificar do que para abrir. O porquê da solidão. Como se pudesse existir uma boa solidão... o seu excesso de silêncio ou de silêncio implícito, aquele falar que gira ao redor do voto de silêncio que começa a ser iminente como um pôr-do-sol muito precipitado. Fora de hora.

Quando estudava no Giulio Cesare (em Roma), em todos os trimestres vinha o diretor que lia em voz alta o boletim diante de algum estudante, que devia ouvir em pé os seus olhares pungentes e a cadência das insuficiências. Orgulhos, mediocridade, humilhações, todas injustificadas. Nenhuma pergunta que não fosse um juízo. Por que aquele três? Aquelas muitas ausências?

Quando fui trabalhar em um grande terminal aéreo em Roma, em um certo sentido, encontrei-me repentinamente no mundo do trabalho. Falava-se de política, de esportes e de muitas coisas. Mas sobretudo de política. Com surpresa fui eleito membro da comissão interna: existiam grandes novidades e uma profunda preocupação com os licenciamentos. Convocou-se a assembléia. A primeira assembléia de que participei, eu como o delegado mais votado. Preparei-me a noite inteira. No final da tarde, na sede da CGIL, o secretário me passou a palavra... e eu só consegui balbuciar algumas palavras sucumbindo na timidez, insegurança e vergonha. Silêncio...

Talvez, remoer as questões que queimam, mostrando as próprias fraquezas pelas quais passamos, possa ajudar a desbloquear. Talvez.

Quando rapaz era muito silencioso. Acreditava ter apenas um mundo interior. Um mundo atônito. Para mim era como escorrer por cima do que me acontecia ao redor. Sozinho, no jogo, sentia-me livre e fantasiava. O jogo me liberava e, ao mesmo tempo, aprisionava-me ainda mais estreitamente. Aquele mundo era meu. Só meu... A passagem do jogo para a música significou a abertura e também a tímida descoberta da amizade. Sem a música – sem aquele instante ouvido de música que produz uma dilatação no meu sentir – teria ficado dentro daquele mundo casulo. O porquê «daquela» música e não outra, aquela que tocava na rádio daquela estação (na época havia apenas a rádio da Rai⁵), permanece para mim obscuro.

5. RAI: Rede de
Televisão Italiana.

Entretanto, também a música termina rápido com o exercitar – em mim adolescente – aquele mesmo invólucro que o jogo operava quando criança. Esperava o amor, talvez também a política, certamente aquelas formas expressivas que me provocavam maravilhas: arte, literatura, filosofia. O assombro de ouvir alguma coisa pela primeira vez que me arrancasse do torpor.

Creio conhecer o silêncio dos jovens porque fui extremamente silencioso, trancado em um mundo todo meu. Porque a palavra foi uma descoberta dolorosa e depois plena de assombro, e enfim de felicidade. E também porque a palavra – o discurso sem um objetivo instrumental – realiza o seu destino de liberdade na reciprocidade da escuta. Dialógica e música...

A dança dos códigos...

POLIFONIAS DO SILÊNCIO

Os comportamentos jovens são hiper-loquazes: eles falam com os códigos das roupas, das minúcias que incrustam nos seus corpos, dos tipos de músicas, danças, visões, enfim, «substâncias» das quais se fala em seus círculos. Falam «outros-versos». Tal deslizamento entre o excesso de loquacidade semiótico-corporal (que os adultos não vêem) e o silêncio conceitual (que os

6. *Labelled* significa rotulado, classificado.

adultos não ouvem) deve orientar a pesquisa etnográfica – qualitativamente e semioticamente orientada – para atentar para as polifonias do silêncio. «Sentir» a multi-seqüencialidade expressiva; «ver» as polissemias cognitivas baseadas nas diferenças, na fluidez e nas hibridações; favorecer a auto-representação através da qual jovens ou grupos de jovens narrem-se iguais (ao invés de serem determinados e *labelled*⁶). O escutar – e não apenas via audição – as polifonias do silêncio resguardam a multiplicidade expressiva que implica a mesma corporeidade. O escutar dispõe o corpo atento em uma multi-sensorialidade: um escutar que dilata a possibilidade da relação com o outro, especialmente com um jovem. O escutar descentra o poder da palavra e leva ao receber poroso dos vários códigos silenciosos emersos da própria presença do seu corpo.

O CARINHO FINAL

O mais duro e desesperado escrito sobre a adolescência lido recentemente: Agota Kristof e *A trilogia da cidade de K*. Dois gêmeos – ou talvez um jovem que pode sobreviver apenas duplicando-se – contam a «lição da mendicância»: «Vestimos roupas sujas e rasgadas, tiramos os sapatos, sujamos o rosto com as mãos. Fomos para a rua. Paramos, esperamos».

Estendem a mão para um oficial estrangeiro que passa sem olhar. Passa uma mulher e «ela acaricia seus cabelos»; uma outra oferece biscoitos e maçãs; a uma terceira mulher

... estendemos a mão, ela pára e diz:

— Não se envergonham de pedir esmola? Venham comigo, existem pequenos trabalhos fáceis para vocês. Cortar lenha ou encerar o terraço. Sejam bastante grandes e fortes. Depois, se trabalharem bem, lhes darei uma *minestra*⁷ e pão.

Respondemos:

— Não temos vontade de trabalhar para a senhora. Não temos vontade de comer a sua *minestra* nem seu pão. Não temos fome.

Ela pergunta:

— E então por que pedem esmola?

— Para saber como é e para observar a reação das pessoas (p. 30-31).

Observar a reação das pessoas. As reações são observadas em silêncio na cidade de K. pelos dois jovens – talvez um e o seu duplo – que não têm mais interesse em ouvir palavras. “Com a energia gasta em repeti-las, as palavras pouco a pouco perdem os seus significados e a dor se atenua” (p. 21). A dor se atenua com a repetição de um significado sempre igual. Dor e significado são coexistentes em

7. *Minestra*: prato típico da cozinha italiana, a base de macarrão ou arroz e legumes, cozidos em caldo de carne ou de outras maneiras.

sua experiência. Em uma experiência repetida. A experiência inovadora coloca em movimento as palavras e também a dor que elas incorporam.

Horror e desespero estão na experiência «deles». E eles observam. Tudo e todos.

A mulher se sente presa na situação e grita:

— Pequenos porcos canalhas! Mal-educados, fazendo essas coisas!

E eles (talvez apenas um jovem, «ele») permaneceram em silêncio, não responderam à ofensa. Este silêncio revela um último coágulo do escrito, como um grumo de sangue já velho e sem frescor que compõe a genealogia da moral:

Voltando, jogamos nos arbustos altos que ladeiam a rua as maçãs, os biscoitos, o chocolate e também as moedas.

O carinho nos cabelos é impossível jogá-lo (p. 31).

O gelo que percorre os olhos ao ler a frase final está nisto: para eles ou para ele a coisa mais terrível, a condenação da falsidade mais hipócrita não está no grito da última mulher, nem na piedade da que oferece maçãs ou biscoitos. A pior falsidade é aquele incancelável carinho pousado nos cabelos. Carinho do qual não podem desfazer-se como puderam fazer com as coisas. E por isso é tão pior e «espiritual». A moral do carinho é o gesto hipócrita tornado fato «espiritual». O carinho absolve e deixa as coisas como estão. Talvez não, pois não deixa intactos os cabelos: o espírito do carinho permanece como complexo de culpa. Como cicatriz. E por isso, gostariam de jogá-lo fora como todas as outras esmolos, como uma maçã inútil. E contra tudo isso a frase transforma-se em pedra e cala como uma sepultura para esmagar a dor com o ponto final.

Se não se deseja escutar as polifonias do silêncio jovem, arrisca-se a isto: que toda aparente ternura seja rasgada para revelar o interior escuro da moral e para salvar a imoralidade⁸ de quem – com um carinho – pensa ter salvo a própria humanidade ambígua. ■

8. *Cattiva coscienza* no original poderia significar má consciência ou imoral consciência. Optamos por traduzir a expressão como imoralidade.

REFERÊNCIAS

- CANEVACCI, M. (1999). *Culture eXtreme*. Roma: Meltemi.
 FIORENTINO, G. (2003). *Il valore del silenzio*. Roma: Meltemi.
 KRISTOF, A. (1998). *Trilogia della città di K*. Torino: Einaudi.